

“Lengua spada” y “buen palacio” en los motes eróticos y burlescos de *El cortesano* de Luis Milán

By: [Ignacio Lopez Alemany](#)

“«Lengua spada» y «buen palacio» en los motes eróticos y burlescos de *El cortesano* de Luis Milán.” [‘Lengua spada’ and ‘buen palacio’ in the Erotic and Comic *Motes* in Luis Milán’s *El cortesano*]. *La corónica* 38.1 (2009): 315-31.

Made available courtesy of La corónica: <http://dx.doi.org/10.1353/cor.0.0038>

***© La corónica. Reprinted with permission. No further reproduction is authorized without written permission from La corónica. This version of the document is not the version of record. Figures and/or pictures may be missing from this format of the document. ***

Abstract:

El músico y escritor valenciano Luis Milán publica en 1561 su libro *El cortesano*, dedicado a Felipe II, en el cual se recogen los juegos, cacerías, banquetes, fiestas, músicas, bailes, canciones y motes de que se compone la actividad principal del perfecto hombre de palacio, cuyo modelo habría residido, una generación antes, en la corte valenciana de Germana de Foix y su tercer marido, Fernando, Duque de Calabria. El caballero del momento, según Luis Milán, ya no necesita de la virtud ejemplar del soldado, sino que “para tener perfeta mejoría debe de ser cortesano, que es en toda cosa saber bien hablar y callar donde es menester” (Aii; 176).¹ De esta manera, Luis Milán pone de relieve el cambio de valores que se comenzaba a vislumbrar en el reinado de Felipe II, cuando el caballero-cortesano comienza a ocupar el lugar prominente que hasta entonces le había estado reservado al caballero-militar.

Article:

***Note: Full text of article below

“LENGUA SPADA” Y “BUEN PALACIO” EN LOS MOTES ERÓTICOS Y BURLESCOS DE *EL CORTESANO* DE LUIS MILÁN

Ignacio López Alemany ✍

UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA AT GREENSBORO

El músico y escritor valenciano Luis Milán publica en 1561 su libro *El cortesano*, dedicado a Felipe II, en el cual se recogen los juegos, cacerías, banquetes, fiestas, músicas, bailes, canciones y motes de que se compone la actividad principal del perfecto hombre de palacio, cuyo modelo habría residido, una generación antes, en la corte valenciana de Germana de Foix y su tercer marido, Fernando, Duque de Calabria. El caballero del momento, según Luis Milán, ya no necesita de la virtud ejemplar del soldado, sino que “para tener perfeta mejoría debe de ser cortesano, que es en toda cosa saber bien hablar y callar donde es menester” (Aii; 176).¹ De esta manera, Luis Milán pone de relieve el cambio de valores que se comenzaba a vislumbrar en el reinado de Felipe II, cuando el caballero-cortesano comienza a ocupar el lugar prominente que hasta entonces le había estado reservado al caballero-militar.

¹ Para las citas de *El cortesano*, se ofrece la paginación correspondiente a la edición de 1561, notándola entre corchetes cuando no aparece impresa en el original, seguida del número de página de la transcripción de V. J. Escartí y A. Tordera.

Uno de los entretenimientos más típicamente caballerescos eran las justas y torneos. En ellos, los combatientes acostumbraban a llevar colgado del brazo o de la lanza un mote, o breve lema, bordado en una divisa que, en las más de las ocasiones, hacía referencia a una dama presente como espectadora. Por consiguiente, el mote, como forma poética, tenía desde su origen una doble finalidad: de un lado, el servicio de la dama y, de otro, actuar como metonimia del combatiente que lo lucía.

Posteriormente, estas composiciones, habitualmente octosilábicas, y nacidas en tan singular contexto, acabarían por convertirse en uno de los géneros predilectos de los poetas de cancionero que siempre buscaban “la concentración, la condensación y la brevedad” en sus composiciones (Whinnom 4). No obstante, el mote siempre mantendrá esa doble naturaleza galante y belicosa que tiende a manifestarse en la burla y, muy especialmente, en la chanza de contenido erótico.

El cortesano es una obra excepcional para el estudio de tales formas poéticas porque brinda la oportunidad de leer los poemas dentro de su marco de producción, así como de entrever la recepción de estos entretenimientos palaciegos. En el caso de los “torneos de motes” se puede asistir a sus prolegómenos, observar el modo en que son finalizados y advertir cómo se determina al ganador. De los motes galantes que aparecen en *El cortesano* se pueden colegir sus destinatarios, motivaciones y resultados. En ambas modalidades, sin embargo, comprobamos que el manejo de la “lengua spada” ([Rviii’]; 455), el empleo de la lengua como arma, ha sustituido al acero, tanto a la hora de batirse a motes para resolver disputas, como de requebrar a damas, buscando en ambos casos el lucimiento.

Keith Whinnom presumía el origen de las glosas de motes en situaciones en las que una dama ofrecería un pequeño refrán a un grupo de caballeros para después invitarlos a escribir una canción utilizando los versos por ella brindados. No obstante, concluía resignado que, a falta de otras evidencias, “nos vemos obligados, por ahora, a aceptar esta inocua explicación provisional y no definitiva” (59). *El cortesano* permite documentar la intuición de Whinnom, pues ofrece el contexto de producción y recepción de varios motes y sus glosas, como en el siguiente fragmento:

[Dice Luis Milán] Señora Leonor: con una glosa quiero responder a vuessa merced, que me mandó hacer una dama a este mote: “Guárdeme Dios de mí”.

Glosa

Si Narciço se ahogó
de sí mismo enamorado,
tened de vos más cuydado,
pues que menos se perdió
en haver a vos cobrado.
Y pues más tenéys razón
de la que tuvo de sí,
traed con gran devoción
el mote por oración:
“Guárdeme Dios de mí”. ([Gviii]; 288-89)²

Luis Milán repite una glosa que había hecho anteriormente al mote de “Guárdeme Dios de mí” y la reutiliza para responderle a doña Leonor, confirmando el origen de la glosa en la demanda femenina. Evidentemente, el libro de Luis Milán no es el único en el que se puede comprobar la demanda femenina como arranque de una glosa de mote.³ No obstante, *El cortesano* es mucho más rico en cuanto a la presentación de estas glosas puesto que, además de transcribirlas, ofrece un interesante contexto de producción y recepción de las mismas.

² Como recuerda Rafael Lapesa Melgar, la primera obra poética escrita en lengua castellana sobre el tema de Narciso es el “dezir de loores” que Fernán Pérez de Guzmán dedicó a “Leonor de los Paños”, como denomina Juan Alfonso de Baena en su *Cancionero* (núm. 551; 3: 1109-12) a la que sería mujer de Fernán Pérez (13). El “dezir” con el que la glosa de Milán está en deuda comienza de la siguiente manera: “El gentil niño Narciso / en una fuente engañado, / de sí mesmo enamorado / muy esquivo muerte priso: / señora de noble riso / e de muy gracioso brío, / a mirar fuente nin río / non se atreva vuestro viso. / Deseando vuestra vida / aun vos dé otro consejo, / que non se mire en espejo / vuestra faz clara e garrida: / ¿quién sabe si la partida / vos será dende tan fuerte, / porque fuese en vos la muerte / de Narciso repetida?”

³ Véase, por ejemplo, el apotegma 658 de Juan Rufo:

Mandándole una gran señora, y de las más hermosas de España, que glosase un verso que dice así: “los ojos con que os miré,” le glosó de esta manera:

Porque os vi, conozco y sé
que no es segura la fe
de los más ciertos amigos,
pues que son mis enemigos
los ojos con que os miré.

Además de las glosas de motes, se pueden espigar numerosos motes galantes entre las letras de invención y empresas que pueblan *El cortesano*. En la llamada “Máscara de los griegos y los troyanos” de la última jornada del libro, cada uno de los guerreros de Grecia y de Troya desfila ante el Duque de Calabria antes de enfrentarse con las espadas de manera que, tanto el duque como su esposa, Germana de Foix, puedan leer el mote que portan. La descripción de la máscara, la transcripción del enigmático mote y la interpretación de su verdadero significado tienen aquí tanto interés como la propia lucha de los caballeros. Buen ejemplo de ello es la descripción de la máscara de Héctor troyano:

[Llega] El muy valeroso y nombrado Héctor troyano, que lindas armas verdes que trae, cubiertas de yedra de esmeraldas, que es el árbol que más tura y jamás pierde la hoja sino lo roe el gusano. Y el mote dize: “Mi yedra no morirá, que en su muerte bivirá”. ([Eii’]; 630)

Este mote y empresa únicamente pueden comprenderse correctamente desde el conocimiento de la historia clásica de Hiedra, el mancebo de Baco que a su muerte se transformó en la planta que hoy conocemos con el mismo nombre. Su historia la resume Fernando de Herrera en su comentario a la égloga I de Garcilaso:

Fue la iedra, a quien llaman los griegos Cisso, un mancebo que servía a Baco de dançante ... i exercitándose una vex delante él en aquel oficio, cayó en el suelo i se mató del golpe; i la tierra, por onra de Baco, crió una flor del mesmo nombre que el muerto, conservándolo en aquella planta, que luego que salió por la tierra, començó a abraçar la vid de la mesma suerte que solía en las danças i bailes abraçar i rodear a Baco. (698)

No debe olvidarse tampoco que la hiedra era la planta utilizada para coronar a los poetas líricos, de manera similar a como el laurel se empleaba para los épicos. Sobre esta asociación entre la hiedra y la poesía lírica, en oposición a la del laurel y la épica, construye Garcilaso el significado de esta planta como representación de la entrega y sumisión amorosa. Connotación que puede también intuirse detrás de la máscara de Héctor.

Como puede comprobarse en el ejemplo dado, el entretenimiento de motes de máscara es, por su exclusividad, una de las prácticas más arquetípicas de la

sociedad cortesana ya que su disfrute depende de la correcta interpretación de un significado intencionalmente arcano. Se trata de una actividad reservada a un pequeño grupo de iniciados, los cortesanos, capaces de desbrozar la tupida maraña de referencias y significados interpuestos.

Estos motes de empresa, al igual que los que se acompañan de una glosa de servicio a una dama, como el que se ha visto a propósito del de “Guárdeme Dios de mí”, no se cargan habitualmente de sátiras o burlas, aunque tampoco faltan las excepciones ni los malentendidos. De esta manera, al poco de comenzar *El cortesano*, y encontrándose todos los nobles de la corte del duque en una montería,

salió el real duque de Calabria y la reyna Germana muy ricamente vestidos de terciopelo carmesí, broslados de hilo de oro: por invinción muchas matas de retama, que los granos dellas eran muy gruesas y finas perlas orientales de gran valor. Diziendo a todas las damas:

–Mi invinción traygo por mote.

A esto respondió la reyna con unos celos cortesanos y dixo:

–la retama es mi amor y vos d'ella el amargor.

Dixo el duque, sonriendo:

Mi amor es la retama, por mostrar sobrado amor. Que en mi no stá el amargor, sino en mi dama. (Aiiiii; 179-80)

La retama de esta empresa, al igual que la hiedra, tiene una extensa tradición en la literatura española aunque con significados muy diferentes. Por su amargor, la retama se utilizaba para simbolizar algunos aspectos de la vida humana como la tristeza, la muerte y las penas de amor, pero también se destacaban de ella una belleza y dulce olor que se comparaba incluso con el del tomillo o el jazmín (Navarro Durán 208-16). En este mote particular, es inevitable recordar el más que probable eco de la empresa de Diego López de Haro en el *Cancionero general* donde, en un contexto similar, aparece vistiendo una capa bordada con una retama verde con la flor amarilla y un mote que reza: “Es la rama el esperança / mas su fin es de manera / que la flor la desespera” (Castillo, *Cancionero general* cxxxxi). Es muy posible que la retama del duque de Calabria combine ambos significados, siendo una de esas “palabras de dos sentimientos” a las que en otra ocasión se refiere Luis Milán

cuando explica que “unos ay que dizen malicias encubiertas, con palabras a dos sentimientos, para salvarse con dezir: Yo no lo dixé a mala fin lo que me han tomado por mal” (Rv': 450).⁴ La retama del Duque de Calabria es buen ejemplo de esta ambigüedad ya que no es posible saber si su mote trata de identificar a Germana de Foix con la belleza o con el amargor de la planta. Germana entra al juego y, en un alarde de esgrima con la llamada “lengua spada” alude, siempre dentro de los límites del “buen palacio” y con la misma ambivalencia, a la conocida infidelidad de su esposo (Sánchez Palacios 419), pues el suave amargor de la retama no es siempre considerado negativo, sino una de las virtudes de la planta que tendría facultades medicinales (Navarro Durán 215).

Dentro la categoría de motes galantes, como los de glosa y los de empresa vistos hasta ahora, hay que distinguir una modalidad un tanto especial que se podría bautizar como “juego cortesano de motes”, en el que se encontrarían los escritos por Luis Milán en un pequeño volumen –de los llamados de faltriquera– titulado *Libro de motes de damas y caballeros* (1535).⁵ Los motes de este volumen tienen mayor interés burlesco que los de glosa o empresa porque, como en todo buen juego de mandar de la época, poseen una naturaleza más liviana y proclive a la chanza. En referencia a este juego cortesano, Luis Milán explica en el prólogo a su *Libro de motes de damas y caballeros* la manera de proceder para llevar a cabo el entretenimiento:

Teniendo un caballero el libro entre sus manos, cerrado, suplicará a una dama q(ue) le abra; y abierto que le haya, hallarán una dama y un caballero pi(n)tados cada uno con un mote delante de sí. El de la dama será para ma(n)dar el caball(er)o, el cual ha de ser muy obedie(n)te, pues por la obediencia q(ue) ha de tener en hacer lo que le mandara la dama tiene mote a su propósito en el libro; y el caballero que no será obedie(n)te sea condenado por las damas en lo que les pareciere, y echado d(e) la sala. Después otro caballero y otra dama

⁴ Baltasar Gracián, un siglo más tarde, se referirá a éstas mismas como “palabras de dos cortes” en su *Agudeza y arte de ingenio* (2: 53), denominación que acabaría por popularizarse entre la crítica moderna al ser adoptada por Whinnom (34).

⁵ En opinión de García Morales (Milán, *Libro de motes de damas y caballeros* intitulado el juego de mandar 235) y Ríos Lloret (228), el *Libro de motes de damas y caballeros* no sería más que un capítulo desgajado de *El cortesano*. Cito por la edición crítica de Isabel Vega Vázquez.

harán lo mismo q(ue) los primeros han hecho y todos los otros después, por su orden, hasta que las damas ma(n)den cesar el *Juego*. (45)

El carácter lúdico de tales pasatiempos está claramente mostrado por la prerrogativa de las mujeres de “condenar o expulsar del juego al caballero que no sea obediente” a las peticiones hechas tras la lectura al azar de uno de los motes del libro. Como es habitual en estos juegos de mandar, en la mayoría de las ocasiones las demandas se limitan a pequeñas y ridículas tareas para poner a prueba el servicio y cortesanía de los caballeros (Ríos Lloret 227). Nada que ver, por tanto, con los trabajos que las damas exigen de sus amantes en las novelas de caballería empujándolos hacia peligrosas aventuras donde arriesgar su vida. En la sociedad cortesana que describe Luis Milán, las damas se contentan con que los caballeros den pequeños saltitos, bailen, se quiten los zapatos o limpien las narices:

[Dama] 6. Descalçaos los çapatos
Y, si os hieden v(uest)ros pies,
calçaros heis al revés. (47)

[Dama] 10. Limpiaos las narices;
que no diga algú(n) donoso
que sois suzio e mocososo. (49)

Más allá de la faceta galante vista hasta ahora, el mote cortesano tiene en su “código genético” una tendencia belicosa, de lucha entre caballeros, que le viene de su origen en justas y torneos. Por consiguiente, no todos los motes tienen la intencionalidad de amable servicio hallada en glosas, empresas y letras de invención, o incluso, a su manera, en los pasatiempos del *Libro de los motes*. Luis Milán, al identificar como cualidad máxima en el cortesano ideal el “saber bien hablar y callar donde es menester” (Aii; 176), minimiza la dimensión militar del cortesano que aún se defendía en la obra homónima de Baldassare Castiglione⁶ y convierte la pesada armadura caballeresca medieval en simple metáfora de las virtudes cortesanas con las que batallar en palacio.

Una vez que yelmo, goleta, espaldares, brazaes y guardabrazos se trocan en “consideración”, “temperancia”, “sufrimiento”, “ejecuciones” y “leyes” en la

⁶ Véase I, §17, 128; I, §44, 184; II, §8, 218-19; III, §4, 350.

carta prologal a *El cortesano* de Luis Milán (Aii-Aii'; 176-77), no queda sino encontrar el arma que poner en la mano del caballero para que pueda vencer en los singulares combates que habrá de disputar. Tales armas no son sino la "lengua spada" y la "lança de conversación" (Sv; 466), que actúan en la corte como los mecanismos de sublimación de la violencia bruta del caballero medieval descritos por Norbert Elias (398). En el campo de la cortesanía, como explica Luis Milán, "las armas son buenos motes y la 'lengua spada' no debe herir, sino ser 'arma de burlas de la sgrima'" (Sv; 466). En definitiva, el cortesano debe insinuar su pericia sin herir a nadie ya que, se advierte, "las armas son buenos motes que han de señalar sin sacar sangre. Como en las armas de burlas de la sgrima, no paresce bien essecutar las veras" (Sv; 466).

Siguiendo esta pauta, *El cortesano* presenta una escena en la que Diego Ladrón interrumpe una encendida disputa entre Luis Milán y Joan Fernández de Heredia para proponer que combatan en un "torneo de motes" con la siguiente justificación: "y para escusar que no viniédeses a las manos, querría veros a las lenguas, con lo que diré: que entréys en campo los dos, a daros de motes, y seremos juezes don Francisco y yo" (Gii; 276). No es éste el único episodio en que el vocabulario castrense es empleado en los motes cortesanos. Más adelante, Francisco Fenollet desafía a Luis Milán y le advierte:

Adargaos, adargaos don Luys Milán: que no quiero tomaros desadargado, sino cubierto del adarga que vos tenéys, y es que después que havéys quebrado la cabeça a motes os adargáys con dezir "no lo dije por tanto". ([Hvii]; 303)

Francisco Fenollet muestra su frustración con el uso de la "burla sgrima" por parte de Luis Milán. La virtud de las palabras de "dos sentimientos" es precisamente su significado ambivalente, a la par defensivo y agresivo, adarga y espada. Si el interlocutor se mostrara ofendido al escucharlas, Luis Milán vencería la disputa con sólo responderle: "no lo dije por tanto", dejando al descubierto la falta de cortesía del rival que pensó mal de sus intenciones. De esta forma, la víctima de los motes queda tanto ofendida como humillada.

En otra ocasión Diego Ladrón informa al llamado "paje de mal recaudo", un criado acogido por el Duque después de que Joan Fernández lo despidiera ([Nv]; 382), que tanto él como don Francisco se hayan preparados para enfrentarse a motes contra Joan Fernández de Heredia y Luis Milán:

Aquí aguardo a Joan Fernández y a don Luys Milán para yr, que me han embiado a dezir que están armándose de motes para contra mí, porque yo haga lo mismo, que bien lo havremos menester don Francisco y yo. ([Nvi-Nvi']; 385)

Esta segunda modalidad del mote, más agresiva y burlesca que la galante de las glosas, empresas y juegos, se manifiesta en *El cortesano* principalmente de dos maneras: en la práctica de “motejar” mediante simples “apodos”, y en la recuesta o competición de coplas y motes. El libro de Luis Milán proporciona abundante variedad de estos enfrentamientos lúdico-poéticos que van desde la fina ironía hasta los que por su virulencia parecen traspasar el umbral del “buen palacio” para salir al campo de la villana “pulla”.

La disputa antes mencionada entre Luis Milán y Joan Fernández de Heredia, que Diego Ladrón pretendía zanjar con un torneo de motes y así evitar llegar a las manos, tenía como motivo la posesión del retrato de una dama a la cual Luis Milán y Joan Fernández de Heredia dicen servir. De una parte, Joan Fernández de Heredia afirma ser el dueño de la pintura y confiesa que le había sido robada tiempo atrás. En la parte contraria, Luis Milán también asegura ser su legítimo poseedor ya que fue él quien encargó la realización del lienzo, aunque luego le fuera sustraído de su propia casa, lo que le hace sospechar que Joan Fernández de Heredia sea, directa o indirectamente, responsable del robo. Diego Ladrón decide organizar entonces la antedicha competición de motes de apodo y entregar la pintura como trofeo al vencedor. Este modo de dirimir la disputa se fundamenta en un pensamiento de tipo literario-caballeresco según el cual, “el competir descubre quién sabe servir” (Gii; 276). Como añadido, y siguiendo esta misma tradición, la victoria de armas –aunque sea empuñando la “lengua spada”– acostumbra a seguir a la verdad. Diego Ladrón lo explica al sentenciar que “ganar en el campo muy gran verdad muestra” ([Gii']; 276). La secuencia de los motes de apodo con que se atacan mutuamente Luis Milán y Joan Fernández de Heredia merece ser reproducida:

Començó los motes don Luys Milán y dixo:

–Señor Joan, si tan bueno fuéssedes en casa como en la calle no's uviera puesto nombre vuestra muger “Encasamalo”.

Respondió Joan Fernández:

–Señor don Luys, si también acabássedes en los amores como empeçays, no's uvieran puesto por nombre las damas “Enmalacaba”.

Dixo don Luys Milán:

–Señor Joan, me han dicho que soys en amores “Perrigalgo”, que levantáys liebres y otro las mata.

Respondió Joan Fernández:

–No creáys lo que os dizen de mí, que también me han dicho de vos que soys en amores perro mestizo, que levanta liebre y mata “Lagarto”. (Gii; 276-77)

Los contendientes ya no son un Luymanes, un Perión, o un Branzhar, decididos a luchar por defender la suprema belleza de la imagen de la amada que han hecho pintar, tal y como se lee en el *Palmerín de Olivia*, en el libro séptimo del *Amadís de Gaula*, *Lisuarte de Grecia*, o en el *Amadís de Grecia*.⁷ Por el contrario, el uso del retrato de la mujer tiene un carácter marcadamente burlesco que propicia el remedo de los desafíos caballerescos.

En clara parodia caballeresca, los cortesanos no arriesgan su vida por defender a la dama, sino que se acusan mutuamente de incompetencia en las lides amorosas. Dentro de este reducido ámbito de lucha, y analizando los motes con detenimiento, se observa que Luis Milán culpa a Joan Fernández de Heredia de “servir” mejor fuera de casa que dentro de ella, así como de perseguir como galgo a “liebres” que otros acaban matando. La acusación se

⁷ En el *Palmerín de Olivia*, Luymanes, hijo del rey de Francia, se enamora de la mujer del duque de Brogoña (sic) y reta a que quien se atreviese, trajese el retrato de su propia amada y se enfrentara a él “e si yo le venciére, que me la dexe en señal que es mi señora más fermosa que todas” (84). En el *Lisuarte de Grecia*, se nos dice del caballero Perión, que “traía en su cuello un muy rico escudo figurado en el medio d'él una donzella” y después de ponerse de rodillas delante del emperador le explica que la dama que trae pintada en su escudo es Dialestria y que “diziéndole que me otorgasse su amor, me dixo que no lo haría en ninguna guisa, salvo si yo no anduiesse todas las partes del mundo diziendo que qualquiera que dixesse que su señora era más hermosa que ella e tocasse en esta su imagen que en este mi escudo traigo, que yo me combatiessse con él e gelo embiasse preso” (Silva 11). En el caso del *Amadís de Grecia*, Branzahar, príncipe de Clarenzia, hace encerrar a la bella Onoria y pone como condición para poder sacarla de su encierro el llevar su retrato por el mundo y enfrentarse a todos los caballeros. Estos caballeros, una vez vencidos, habrán de entregarle el retrato de su respectiva amada, de manera que pueda traer “todas las imágenes de aquellas amigas de los cavalleros que sobre este hecho se combatieron” (Silva 199).

construye sobre la habitual connotación erótica de la liebre como aparato genital femenino⁸ y aprovechando el conocido refrán de “galgo que muchas liebres levanta, ninguna mata” (Correas 221);⁹ su propósito es señalar el fracaso de Joan Fernández de Heredia en sus constantes intentos amorosos, una crítica que se repite a lo largo de *El cortesano* en boca de distintos personajes.¹⁰

Joan Fernández de Heredia, por su parte, se mofa de la esterilidad de las galanterías de Luis Milán pues, considera, nunca pueden llegar a consumarse. Así, sin querer soltar presa, finaliza sus acusaciones con un lance en el que arroja la piedra para inmediatamente después esconder la mano pues menciona un rumor que, con maliciosa ambigüedad, acusa a Luis Milán de ser “perro mestizo”. Según este rumor, Luis Milán se dedicaría a levantar liebres para acabar matando “lagarto”, reptil ya utilizado por Sebastián de Horozco en su canción “Cuento donoso de un vigarzo y una dama y un lagarto” (núm 347) para designar al miembro viril.¹¹ En este mismo sentido lo utiliza también Diego Ladrón en este *Cortesano* precisamente para condenar los excesos de Joan Fernández de Heredia: “Digámosle Joan Lagarto, / pues la cola gasta harto / lo que adoba su cabeça” ([Cvi]; 217).

Concluido ya el torneo, Diego Ladrón y Francisco Fenollet declaran vencedor a Luis Milán, pero no por la virtuosidad de los motes, que inmediatamente

⁸ La metáfora de la liebre, así como la del conejo, son utilizadas con frecuencia en este sentido. El Arcipreste de Hita utiliza la imagen del conejo con la misma intención –y presenta al hombre como perro conejero– en su relato de la aventura erótica con una panadera –eufemismo habitualmente empleado para referirse a las mujeres de vida nocturna– de nombre Cruz (133-35; coplas 115-22). En *La Lozana andaluza*, cuando la protagonista se encuentra con Rampín en la cama, le dice: “Buen principio lleváis. Caminá, que la liebre está cazada. ¡Aquí va la honra!” (Delicado XIII, 62).

⁹ Correas también recoge el refrán opuesto, “galgo que muchas liebres levanta, alguna mata”.

¹⁰ Su cuñada, Ana Mercader, en una ocasión, le reprocha andar siempre tras la caza de las mozas de la casa (E-[E’]; 242); su esposa, Jerónima Fernández, le llega a motejar diciendo: “Perromocero, que va tras moças, carnicero” (Iiii; 313); Diego Ladrón al referirse al fracasado cortesano comenta que “él no buela, sino de noche, como murciégalo, caçando moxas del ramo, que son rameras (perdonad, que romeras quise dezir), que Joan Fernández es romero en amores” ([Siii’]; 462).

¹¹ En *La Lozana andaluza*, Lozana utiliza el término “lagartija” para mofarse del pequeño tamaño del pene del paje (Delicado 133).

quedan olvidados, sino debido a la huella que una lágrima suya ha dejado sobre el lienzo y que se considera marca inequívoca de amor. El origen de esta “señal” en el cuadro lo explica Luis Milán haciéndole una glosa al conocido villancico: “Las tristes lágrimas mías / en piedras hazen señal / y en vos nunca, por mi mal” (G-[G’]; 274-75).¹²

Además de este torneo de motes, muchas son las ocasiones en las que Luis Milán, Joan Fernández de Heredia, Diego Ladrón o Francisco Fenollet recrean contiendas de tipo poético más o menos próximas al *tornejamen* u otros modelos de *tensos* de la poesía trovadoresca.

En el *tornejamen* de la literatura provenzal, tres o cuatro trovadores debaten con composiciones poéticas, normalmente repentizadas, o improvisadas, sobre diferentes pareceres de índole amorosa (Riquer 1: 68). En las justas y torneos de *El cortesano* faltan las sofisticadas razones poéticas de la literatura provenzal y, en cambio, encontramos numerosas burlas, chanzas e insultos que se aproximan al terreno de la villana “pulla”, más típica del primer teatro del quinientos español que de la cortesía provenzal. No obstante, los desafíos poéticos de *El cortesano* siguen al *tornejamen* y coblas trovaderescas en algunas de las otras normas de estos enfrentamientos, tales como el uso del primer poema del desafiante para determinar la forma estrófica y el tono en que se habrá de desarrollar la competición.

El modelo de competición galante de motes repentizados que defiende *El Cortesano* es el que se atribuye en el libro a Juan Mendoza y Antonio Velasco, los cuales, supuestamente, disputaron “sirviendo a una dama de la reyna doña Ysabel, muger del rey Cathólico, dándose de motes un día, delante el rey y la reyna” (S; 456).¹³ En estos motes de “los más galanes cortesanos que en el mundo fueron” (Siii; 461) se encuentran burlas de contenido erótico como las siguientes:

¹² José María Alín, incluye en su colección esta misma canción (*Cancionero tradicional* 230) como ejemplo de la difusión que en los siglos XVI y XVII tuvieron las canciones cultas de intención “popularizante”.

¹³ No he conseguido encontrar estos motes “ejemplares” fuera del libro de Milán (S-Sii’; 456-61) y, después de contrastarlos con otros de los mismos autores en el *Cancionero general* y en colecciones como el *Cancionero de poesías varias*, me es difícil creer la paternidad atribuida a éstas. Lo más probable es que pertenezcan al propio Milán.

Pregunta:

Vuestro amor es estafeta
que de gran desdicha trota:
no corréys a stradiota,
sino siempre a la gineta.

Respuesta:

Si estafeta soy d'amor,
soylo siempre d'aventaja,
pues a vos dan la paja
y a mí el grano de amador. (Sii; 459)

La utilización del verbo “cabalgar” u otras palabras del ámbito ecuestre como “trota” o, también en estos motes, “correr a stradiota” o “a la gineta”, parar en “estafeta”, etc. tienen una arraigada tradición en la literatura erótica y en algunos casos, como en *La Lozana andaluza*, forman parte del vocabulario típico de la prostitución, pues son las mujeres “del partido” las que más se cabalgan.¹⁴

En el mote de pregunta, se sugiere que el contrincante, Juan Mendoza, no es sino “estafeta” y, por consiguiente, los “caballos” no paran en él por largo tiempo. El insulto llega más allá, pues se aduce que, al no correr “a stradiota”, es decir, a la brida, y hacerlo únicamente “a la gineta”, sus conquistas de amor tienen una cierta resonancia vulgarizante y morisca, pues los españoles aprendieron de los árabes este estilo de montar. Además, en el caso de que estos motes fueran en realidad escritos por Luis Milán, no deben pasarse por alto los “dos sentimientos” de este texto al hacer una sutil referencia a *El cortesano* de Castiglione, donde se aconseja que “cumple que nuestro cortesano sea muy buen caballero de la brida [stradiota] y de la jineta” (I, §21; 136). En el caso del italiano, evidentemente, no hay segundas intenciones sino únicamente la reiteración de que su cortesano ideal debe poseer a un mismo tiempo el espíritu castrense –que cabalga a la gineta– y la solemnidad cortesana, ejemplificada en ese montar a la brida, con las piernas colgando rectas en toda su longitud. Juan Mendoza, por su parte, replica a Antonio Velasco que mientras él con sus galanteos únicamente consigue despreciables

¹⁴ Véanse los ejemplos en las páginas 163-64, 175, 193, 250, 253, 257, y 305.

prendas de amor (la paja), él no se entretiene en mientes y se lleva el “grano”, cuyo significado no precisa mayor aclaración.¹⁵

A imitación de semejante contienda poética compiten en singular torneo Joan Fernández de Heredia y don Diego Ladrón en *El cortesano*. De entre todos los motes con que se dan, los siguientes son representativos del tema y tono de la disputa ([Svi’]; 468-69):

Joan Fernández:

O vestí como habláys
o habla como vestís,
que d’aquello que réys
a reyr mucho nos days.

Diego Ladrón:

No burlemos del vestir,
pues que no tenéys vestidos
que merezcan ser reýdos
sino para hazer reyr.

Los motes son prácticamente inofensivos y próximos en su tono y contenido a las cortesanas burlas de las damas del *Libro de motes de damas y caballeros* y, como aquellos, su inocuidad hace que sean inmediatamente alabados por todos los presentes, pues de ellos se dice “nos ha hecho reyr sin perjuyzio de nadi, que la conversación que perjudica es perro que ladra y muerde” ([Svi’]; 469), ideal del entretenimiento cortesano.

Sin embargo, cuando las coplas y motes se encarnizan en demasía en la corte valenciana, siempre encuentran un árbitro que las pueda encauzar de nuevo como en el siguiente ejemplo en el que Diego Ladrón trata de frenar a los contendientes diciendo:

Tened al rey, trobadores,
que el rey m’á dado poder
que presos pueda traer
a quien son copleadores.

¹⁵ La respuesta de Mendoza muestra un gran paralelo con el episodio de la panadera Cruz en el *Libro de buen amor* mencionado anteriormente pues, mientras el Arcipreste de Hita “rumia salvado”, el mensajero “comió el pan más duz” (copla 118; 134).

Copleadores parescéys
porque mucho os encendéys,
que burlas no s'án de alargar. ([Diiii']; 231-32)

Con lo que continúa el virrey diciendo: “Tiene razón don Diego Ladrón, que las burlas no deven ser largas, aunque sean buenas, que si turan mucho pueden hazer mal estómago, por ser de mala digestión el burlar; y si son pocas pueden digerir”.

En el libro de Luis Milán el intercambio de motes como actividad cortesana ha de estar siempre presidido por el “buen palacio” para que funcione como eficaz canal de la agresividad y tensión de los contendientes sin crear nuevas tiranteces. Por ello, aquel que pierde el autocontrol y ofende o se siente ofendido –el perro que ladra y muerde– estropea el necesario ambiente de despreocupación, saber “reyr sin perjuycio” que debe gobernar este tipo de reuniones. El caballero, que en el libro de Luis Milán ha cambiado su armadura por las virtudes cortesanas de la consideración, temperancia y paciencia para convertirse en “hombre de palacio”, ataca ahora con las armas de la “lengua spada” y la “lanza de la conversación”, defendiéndose con la adarga de la “palabra de dos sentimientos”. Por consiguiente, igual que los caballeros bajomedievales remataban sus lanzas con bolas para evitar que los torneos cortesanos acabaran en tragedia, Luis Milán necesita templar las lenguas de sus cortesanos para que en los torneos de motes señalen sin sacar sangre y pueda seguir la fiesta.

Obras citadas

- Arcipreste de Hita. *Libro de buen amor*. Ed. G. B. Gybbon-Monypenny. Madrid: Castalia, 1990.
- Baena, Juan Alfonso de. *Cancionero*. Ed. José María Azáceta. 3 vols. Madrid: C.S.I.C., 1966.
- Cancionero de poesías varias. Manuscrito No. 617 de la Biblioteca Real de Madrid*. Ed. José Labrador, C. Ángel Zorita y Ralph A. DiFranco. Madrid: El Crotalón, 1986.
- Cancionero tradicional*. Ed. José María Alín. Madrid: Castalia, 1991.
- Castiglione, Baldassare. *El cortesano*. Ed. Mario Pozzi. Trad. Juan Boscán. Madrid: Cátedra, 1994.
- Castillo, Hernando del. *Cancionero general*. Valencia, 1511. Ed. facsím. Ed. Antonio Rodríguez-Moñino. Madrid: Real Academia Española, 1958.
- Correas, Gonzalo. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Ed. Víctor Infantes. Madrid: Visor Libros, 1992.
- Delicado, Francisco. *La Lozana andaluza*. Ed. Jacques Joset y Folke Gernet. Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 2007.
- Elias, Norbert. *The Civilizing Process*. Oxford: Blackwell, 2000.
- Gracián, Baltasar. *Agudeza y arte de ingenio*. Ed. Evaristo Correa Calderón. 2 vols. Madrid: Castalia, 1969.
- Herrera, Fernando de. *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*. Ed. Inoria Pepe y José María Reyes. Madrid: Cátedra, 2001.
- Horozco, Sebastián de. *Cancionero*. Ed. Jack Weiner. Frankfurt: Herbert Lang, 1975.
- Lapesa Melgar, Rafael. "Sobre el mito de Narciso en la lírica medieval y renacentista". *Epos* 4 (1988): 9-22.
- Milán, Luis. *Libro intitulado El cortesano*. Valencia: Juan Arcos, 1561.
- . [Milà, Lluís del]. *El cortesano*. 2 vols. Ed. V. J. Escartí y A. Tordera. [Valencia]: U de València, 2001.
- . *El Libro de motes de damas y caballeros: Edición crítica y estudio*. Ed. Isabel Vega Vázquez. Santiago de Compostela: U de Santiago de Compostela, 2006.
- . *Libro de motes de damas y caballeros intitulado el juego de mandar*. Ed. facsímil. Trad. al catalán Justo García Morales. Barcelona: [Torcolum], 1951.
- Navarro Durán, Rosa. "Sobre la fortuna literaria de la retama". *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo* 59 (1983): 205-26.
- Palmerín de Olivia*. Ed. Giuseppe di Stefano. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- Ríos Lloret, Rosa. *Germana de Foix: Una mujer, una reina, una corte*. Valencia: Biblioteca Valenciana, 2003.
- Riquer, Martín de. *Los trovadores*. 3 vols.



- Barcelona: Planeta, 1975.
- Rufo, Juan. *Las seiscientas apotegmas y otras obras en verso*. Ed. Alberto Blecuá. Madrid: Espasa-Calpe, 1972.
- Sánchez Palacios, Esmeralda. “Retòrica i subgèneres de la poesia de cançoner: Lemes, divises i empreses a *El cortesano* de Lluís del Milà (1561)”. *El (re)descobrimient de l’edat moderna: Estudis en homenatge a Eulàlia Duran*. Ed. Eulàlia Miralles y Josep Solervicens. [Barcelona]: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2007. 409-29.
- Silva, Feliciano de. *Lisuarte de Grecia*. Ed. Emilio J. Sales Dasí. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2002.
- . *Amadís de Grecia*. Ed. Ana Carmen Bueno Serrano y Carmen Laspuertas Sarvisé. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- Whinnom, Keith. *La poesía amoratoria de la época de los Reyes Católicos*. Durham, UK: U of Durham, 1981.